

Radu Stanca - estetul totalității

Alexandra JELEA

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
 “Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
 Personal e-mail: jelea.alexandra28@gmail.com

Radu Stanca - The Aesthete of Totality

The main purpose of this article is to emphasize the difference between aestheticism and aesthetics, as well as to show how they work together in Radu Stanca's writings. There is also presented the autonomy of aesthetics and the way it is developed in Stanca's works. Furthermore, it tries to clear the role of ethics in Stancian aesthetics and how it is integrated in the concrete totality of his work.

Keywords: Radu Stanca, aesthetics, aestheticism, the autonomy of aesthetics, the integration of ethics in aesthetics.



Una dintre polemicile care s-au dezvoltat în jurul principiilor promovate de Cercul Literar de la Sibiu a fost asocierea lui cu termenul de *estetism*. Imposibilitatea identificării grupării cu acest concept este dată de însăși definiția lui care caracterizează arta ca fiind sieși suficientă, ceea ce înseamnă că nu trebuie privită prin niciun filtru exterior, politic, etic sau social, subliniind exclusivismul acestei perspective. Până într-un anumit punct, atitudinea estetică a poetului sibian se intersectează cu această viziune care pune în prim plan rolul prim al artei în fața celorlalte valori, însă ceea ce face diferența esențială este faptul că nu atinge atitudinea exclusivistă a estetismului. De cele mai multe ori, poetica stanciană pare subordonată moralului, dar trebuie punctat că scrierile lui nu sunt caracterizate prin intermediul eticului, cu toate că îl integrează atât de mult în estetica sa, ci ele stau mereu sub semnul pur al artei. Moralitatea nu reprezintă un scop în sine, ci semnifică doar un mijloc prin care Radu Stanca încearcă să re poziționeze esteticul în locul unde și-au făcut simțită prezența primele semne ale *autonomiei esteticului*, și anume în tradiția romantică germană. Teoria își concentrează atenția asupra analizei operei de artă, asupra judecății ei și nu asupra punctului

de proveniență al ei. Legat de judecata artei, teoria kantiană susține că primul pas în procesul ei este satisfacția dezinteresată. Prin acest dezinteres se înțelege depărtarea de satisfacția imediată pe care o produce opera de artă, ea fiind considerată de Kant un aspect atât de vag, încât nu poate fi integrată într-o definiție a Frumosului. Prin urmare, filosoful german separă sentimentul estetic de dorință, „ajungând la concluzia, de atunci încoace unanim admisă, că un comportament estetic este detașat de dorințe imediate”¹.

Raportându-ne la structura emoțional-cognitivă a ființei umane, constatăm că în actul de creație nu se consumă doar elementul strict estetic, ci sunt implicați mai mulți factori externi, care nu devin prioritari în componența artei, ea nefiind definită prin limitele acestora, ci toate detaliile care vin din exteriorul artei sunt asimilate ei, iar modul original de impregnare în câmpul ei îi oferă validitatea afirmării unui spațiu independent.

Ion Negoitescu realizează distincția dintre două tipuri de judecată: cea estetică și cea artistică². Judecata artistică nu conține puritatea esteticului, deoarece implică moralism, tragism etc. Actul estetic, deși are un grad mult mai mare de generalitate față de legea morală,



Sursă foto: <https://coltulcultural.wordpress.com/2015/04/25/radu-stanca-putina-biografie-multa-poezie/>

e impersonal și subiectiv. Prin impersonal, Negoïtescu înțelege lipsa particularității unice, iar prin subiectiv se referă la diferitele formulări care i se atribuie, în opoziție cu legea morală care se înscrie într-un anumit standard. Încercarea lui Negoïtescu de a trasa o diferență clară între cele două judecăți nu este una foarte clară, însă, după cum Dragoș Varga afirmă, ea este esențială, deoarece propune o „viziune totalizantă”³ care arată că prezența elementului moral nu reprezintă ținta artei, stadiul ultim la care ea își propune să ajungă, ci arată cum eticul este parte integrantă a artei, fiind considerat un firesc al ei și, deci, nu punctul dominator prin care îi este definită întreaga structură.

Luând în considerare climatul socio-politic al vremii, vom înțelege nevoia cerchiștilor de a se detașa de lumea tulbure de după război, iar odată cu această detașare, ei despart și valoarea estetică de zburciunul exterior, artisticul fiind privit ca un refugiu în care în special Radu Stanca își materializa prin cuvânt glasul conștiinței estetice. Omul, prin definiție, simte o nevoie permanentă de estetic și-l creează, pentru sine sau pentru societate, în funcție de experiențele pe care le are. Rolul pe care-l joacă arta într-o societate zdruncinată de conflicte îl exprimă Mihai Ralea, accentuând modul în care esteticul umanizează individul:

„Pornirile paroxistice ale timpurilor de tranziție pot fi potolite, compensate prin balsamul practicării unor virtuți estetice. Căci totdeauna arta a însemnat o valoare de echilibru a omenirii. Artă umanizează o societate”⁴.

Esteticul lui Radu Stanca este diferit de esteticul secolului XIX, care accentua caracterul exclusivist al artei. În ciuda faptului că poetul sibian pledează și el pentru primatul artei, în scrierile lui arta având întâia însemnătate, trebuie menționat și faptul că mereu a ținut trează conștiința existenței dualității etico-estetic din operele lui. În acest sens, pentru a argumenta importanța moralului în construirea artei, putem exemplifica acțiunea din *Povestea dulgherului și a preafrumoasei sale soții*, care, de altfel, înfățișează și una din principalele teme care definesc opera sa: neputința noastră, a oamenilor, de a pătrunde aparențele, mișcându-ne într-un joc continuu al aparențelor. De asemenea, această poveste reprezintă și raportul dintre el și soția lui, Doti:

„...am început să lucrez piesa despre care ți-am vorbit: *Povestea dulgherului și a preafrumoasei sale soții*. Va fi într-un fel povestea ta. Soția aceasta care-și dăruiește totul, până și frumusețea ei neasemuită de dragul soțului ei, ești tu. Vreau să scriu această piesă pentru Barbu, să-i rămână, ca o amintire, a iubirii dintre cei doi părinți ai lui”⁵.

Dimensiunea etică o reprezintă antiteza dintre frumusețea fizică și frumusețea spirituală care, sub diferite înfățișări, simbolizează eternul conflict al ființei umane, generat de năzuința spre celest, dar care este mereu ademenit de frumusețile trecătoare ale teluricului. Gradul în care eticul se manifesta în opera scriitorului cerchist e observat și de către Ovid S. Crohmălniceanu, care afirmă că, în general, „dramaturgia lui Radu Stanca țintește către un statut literar nobil”⁶. În *Rege, preot și profet*, linia de analiză se construiește tot în jurul ideii centrale a operelor sale, evidențiind superficialitatea conștiinței omenești care, de cele mai multe ori, se pierde în aparențele lumii efemere și își consumă existența între limitele zidurilor ei: „Nu vă uitați numai la ziduri, oameni. Uitați-vă la ceea ce e înlăuntrul lor”⁷. Această percepere superficială a ființei se materializează în mod vădit în relațiile pe care și le construiește cu ceilalți oameni:

„Mă faci să râd, zău așa. Unde crezi tu că aș mai găsi prostul care să cumpere asemenea lucru? Cui îi trebuie frumusețea sufletului? Așa ceva n-are trecere pe lume...Mie-mi trebuie marfă cu căutare. Marfa care se poate căuta și pipăi aievea, nu care să fie ea însăși ascunsă...Căci eu negustoresc înfățișări, pricepi, nu fețe adevărate, draga mea...”⁸.

În estetica lui Radu Stanca, un rol aparte îl are și aplecarea spre *artele minore*, scopul lor principal fiind acela de a înfrumuseța. Mai precis, prin artele minore, cerchiștii căutau o „revalorizare a decorativului”⁹, care era considerat, în societatea modernă românească,

superficial și chiar inutil. Artele minore nu apar ca o insuficiență a artelor majore, ci ele amplifică frumosul, deja creat de artelor majore. Acuzația existenței unui „estetism” pe care gruparea îl promovează, după cum am menționat mai sus, nu poate fi pe deplin negată, deoarece se pot identifica câteva nuanțe ale acestuia, dând nota unei ambiguități în ceea ce privește gruparea, deoarece, pe de o parte, cerchiștii susțin gratuitatea estetismului, iar pe de altă parte, se observă că se încearcă depășirea lui. În acest sens, Nicoale Balotă, pentru a reda dublul caracter al grupării, atribuie Cercului Literar de la Sibiu sintagma de „estetism refutat”¹⁰. După cum afirmă și Dragoș Varga, în lucrarea citată, acest tip de estetism cu care se asociază, într-o anumită măsură, Cercul nu se referă la sensul lui propriu, de gratuitate, ci estetismul, în special raportându-ne aici la poetul euphorionist, vizează punctul de rezistență pe care îl oferă arta împotriva lumii decadente. Astfel, „gestul reabilitării artelor minore depășește, în acest context, decadența gratuitate estetizantă, concurând la împlinirea idealului umanismului euphorionist”¹¹. Prin urmare, gruparea cerchistă conturează o conștiință a importanței artelor minore în dezvoltarea esteticului, ele fiind parte integrantă a detaliilor care alcătuiesc armonia artei.

Raportându-ne la toate acestea, observăm cum Radu Stanca este un om al artisticului, arta nefiind un simplu refugiu din turburele climat socio-politic, ci esteticul devine pentru poetul sibian propria lui definiție. Întorcându-ne la ceea ce-i adresa lui Negoșescu, „Trebuie să scriu, să scriu, să scriu! Aceasta este mântuirea!”, din nou, se întărește ideea care arată identificarea totală cu omul estetic. Astfel, ne îndreptăm către afirmația:

„A scrie despre omul Radu Stanca înseamnă, în mare măsură, totuna cu a scrie despre opera sa”¹².

La un prim nivel de analiză, opera lui Radu Stanca nu relevă altceva decât un eu scindat, deoarece planurile în care se exprimă sunt diverse și par a contura o imposibilitate a personalității creatoare de a se plia pe una din laturile creației. Însă, dacă înlăturăm nivelul de suprafață și pătrundem esența scrierilor stanciene, vom observa cum întreaga operă stanciană stă sub semnul unității și, deci, al totalității, căci toate filierele în care își exteriorizează „sentimentul său estetic”, cum îl definește Dragoș Varga, sunt într-o permanentă comunicare, împrumutându-și una altele din caracteristici. Tot în studiul mai sus amintit, autorul identifică două maniere de manifestare: cea dintâi îl reprezintă pe „omul estetic (*homo aestheticus*)”, iar cea de-a doua, „un om etic (*homo ethicus*)”. Poetul euphorionist anulează ideea care pledează pentru separarea artei de toate valorile, afirmând că exclusivismul estetic nu formează arta, iar odată cu lansarea acestei idei a generat o polemică

în jurul căreia s-a coagulat opinia că Radu Stanca pune în prim plan eticul iar în defavoarea esteticului, percepție total greșită. Esteticul nu este subordonat eticului, ci ce face poetul sibian este tocmai asimilarea valorilor în interiorul artei. Nu caracterizează arta prin intermediul lor, nu o reduce la principiile pe care ele le promovează, ci el creează, prin introducerea valorilor, tocmai autonomia esteticului, spațiul independent al artei pe care l-am analizat în primul capitol, iar aceasta o realizează prin capacitatea lui de a crea armonie, de a așeza totul în unitate. Mai mult, ceea ce demonstrează Radu Stanca este *frescul* integrării celorlalte valori în spațiul artei, nefiind o asimilare forțată, ci una care vine de la sine, natural, iar la aceasta percepție nu se poate ajunge fără a avea simțul totalității valorii, și, implicit, al ființei umane. Factorul de care dramaturgul se ferește cu desăvârșire, este cel etnic, detașând total arta de această dimensiune. De asemenea, într-un context tulburat de multe tendințe culturale, reușește să nu se lase influențat, rămânând fidel propriei sale etici artistice a cărui principală năzuință este *frumosul*. Cu alte cuvinte, Radu Stanca a transformat viața, moartea, iubirea, omul în artă.

Estetica poetului depășește estetica tradițională, îndreptându-se spre cea liberală, care are o deschidere mult mai mare spre noile categorii de valorizare ale conștiinței estetice. În acest sens, Radu Stanca lucrează cu „instrumente ce sintetizează o metodologie infra-, echi- și metaestetică”¹³. „Infra” se referă la punctul inferior al fenomenului cultural-artistic, „meta”, deoarece nu se oprește doar la nivelul estetic, ci analizează opera de artă și dincolo de acesta, spre exemplu legătura cu eticul, și „echi-estetică”, căci scopul final al tuturor demersurilor sale este acela de a pune întregul în slujba frumosului. Existența unei estetici liberale este dovedită de prezența „categoriilor estetice finale”¹⁴. Așadar, pe lângă categoriile care aparțin esteticii tradiționale (tragicul, baladescul, liricul etc), Radu Stanca se concentrează și asupra categoriilor „istorice” (stilul clasic, romantic, baroc).

În lucrarea sa *Problema cititului. Contribuții la estetica fenomenului literar*, autorul cerchist definește perceperea estetică ca fiind un proces amplu care include nu doar partea rațională, ci necesită implicarea întregului spirit, arătând prin aceasta complexitatea percepției estetice: „Înțelegerea estetică care este ceva mai mult decât priceperea cu rațiunea a unui text [...] se caracterizează, în special, printr-o rezonanță profundă, amplă și colorată în întreaga personalitate a celui ce înțelege. Această rezonanță este însă și integrală, adică cuprinde toate domeniile spiritului simultan”¹⁵.



Note:

1. Theodor Adorno, *Teoria estetică*, Traducere din limba germană de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eșianu, Pitești, Editura Paralela 45, 2006, p. 18.
2. Dragoș Varga, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, Sibiu, Editura Info Art, 2011, p. 80.
3. *Ibidem*.
4. Mihai Ralea, *Mentalitatea estetică și timpul nostru în Scrieri din trecut*, vol. 1, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 190.
5. Anca Sirghie, *De la modelul Mihai Eminescu la baladele lui Radu Stanca*, în *Cultura. Ars mundi*, articol disponibil la adresa web <http://www.culturaarsmundi.ro/de-la-modelul-lui-mihai-eminescu-la-baladele-lui-radu-stanca/>, accesat la data de 5 mai 2019.
6. Ovid S. Crohmălniceanu și Klaus Heitmann, *Cercul literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, București, Editura Universalia, 2000, p. 203.
7. Radu Stanca, *Rege, preot și profet în Teatru*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 135.
8. *Idem*.
9. Dragoș Varga, *op.cit.*, p. 85.
10. Nicolae Balotă, *Radu Stanca*, în *Arte poetice ale secolului XX*, București, Editura Minerva, 1976, p. 303.
11. Dragoș Varga, *op.cit.*, p. 86.
12. Dragoș Varga, *op. cit.*, p. 90.
13. Evangelhos Moutsoupoulos Apud. Dragoș Varga, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, Sibiu, Editura Info Art, 2011, p.15.
14. *Ibidem*.
15. Radu Stanca, *Problema cititului. Contribuții la estetica fenomenului literar*, în *Aquarium*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2000, p. 55.

Bibliography:

- Adorno, Theodor, *Teoria estetică*, Traducere din limba germană de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eșianu, Pitești, Editura Paralela 45, 2006.
- Balotă, Nicolae, *Radu Stanca*, în *Arte poetice ale secolului XX*, București, Editura Minerva, 1976.
- Crohmălniceanu, Ovid, S., și Heitmann, Klaus, *Cercul literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, București, Editura Universalia, 2000.
- Ralea, Mihai, *Mentalitatea estetică și timpul nostru în Scrieri din trecut*, vol. 1, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.
- Stanca, Stanca, *Rege, preot și profet în Teatru*, București, Editura Eminescu, 1985.
- Varga, Dragoș; Baghiu, Ștefan, *Theories of the Biographical Genres in Romanian Postwar Criticism*, în *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, Supplement No. 1/2029, p. 33-43.
- Varga, Dragoș, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, Sibiu, Timpul, 2011.
- Varga, Dragoș, *A Cultural Obsession: The Foundation Of Romanian Classicism*, în *Transilvania*, nr. 1/2019, p. 57-60.
- Varga, Dragoș, *Colocviale. Perspective critice și estetice*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013, p. 91-147.
- Varga, Dragoș, *În căutarea naratorului perfect*, cap. „Estetica Cercului Literar de la Sibiu”, Institutul European, Iași, 2011, p.169-183.

